

„MAGYARORSZÁG ÉS AZERBAJDZSÁN: A KULTÚRÁK PÁRBESZÉDE”

IV. NEMZETKÖZI TUDOMÁNYOS KONFERENCIA
(ELŐADÁSOK, CIKKEK ÉS REZÜMÉK)

II. KÖTET
(TÖRTÉNELEM, NÉPRAJZ, FOLKLÓR, IRODALOM, NYELVÉSZET)



**„MAGYARORSZÁG ÉS AZERBAJDZSÁN:
A KULTÚRÁK PÁRBESZÉDE”**

IV. NEMZETKÖZI TUDOMÁNYOS KONFERENCIA

(ELŐADÁSOK, CIKKEK ÉS REZÜMÉK)

2009. november 17-19.

II. kötet

**“MACARISTAN VƏ AZƏRBAYCAN:
MƏDƏNİYYƏTLƏRİN DİALOQU”**

IV BEYNƏLXALQ ELMİ KONFRANS

(MƏRUZƏLƏR, MƏQALƏLƏR VƏ XÜLASƏLƏR)

17-19 noyabr, 2009

II cild

BUDAPEST, 2010

*A „Magyarország–Azerbajdzsán: a kultúrák párbeszéde”
 IV. nemzetközi tudományos konferenciát
 az Azerbajdzsáni Köztársaság Magyarországi Nagykövetsége
 kezdeményezte, és közösen
 az Azerbajdzsáni Tudományos Akadémia,
 , az Azerbajdzsáni Tudományos Akadémia Történelmi Intézete,
 az MTA Néprajzi Kutatóintézet,
 az Azerbajdzsáni Tudományos Akadémia Történelmi Múzeuma,
 az Azerbajdzsáni Tudományos Akadémia Régészeti és Néprajzi Intézete,
 az ELTE Orientalisztikai Intézete
 részvételével.
 A konferenciát a Külföldön Élő Azerbajdzsániakkal Foglalkozó Állami Bizottság
 támogatta.*

* * *

*“Macaristan və Azərbaycan: Mədəniyyətlərin dialogu” mövzusunda
 IV Beynəlxalq Elmi konfrans
 Azərbaycan Respublikasının Macarıstandakı Səfirliyinin təşəbbüsü və təşkilatçılığı,
 Azərbaycan Respublikası Diasporla iş üzrə Dövlət Komitəsinin dəstəyi,
 Azərbaycan Respublikası Milli Elmlər Akademiyası,
 AMEA-nın Tarix İnstitutu,
 Macarıstan Respublikası Elmlər Akademiyasının Etnologiya İnstitutu,
 AMEA-nın Tarix Muzeyi,
 AMEA-nın Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu,
 Eötvös Lorand Universitetinin Şərqsünaslıq İnstitutunun
 iştirakı ilə
 təşkil olunmuşdur.*

AZ AZERBAJDZSÁNI MUGAM ÉS AZ AZERBAJDZSÁNI NÉPZENE

A makam-elv világa Marokkótól Észak-Afrikán át a Közel- és Közép-Keletig, majd Közép- és Délkelet-Ázsiáig terjed. Ezen a hatalmas földrajzi területen konkrét megvalósulásaiban igen sokszínű képet mutat. A makam szinte olyan átfogó fogalom, mint a nyugati világban a komolyzene. Mindkét zenei jelenség változik időben és térben, és egy adott helyen és időben akár egyazon név alatt is egymástól lényegesen eltérő kompozíciókat foglal magába. Míg az egyik kultúrában egy "mugam" egy adott dallamtípushoz kötődik, egy másikban csak a kadenciák vannak rögzítve. Egy harmadik helyen pedig egy speciális skála határozza meg.

Nem meglepő tehát, hogy az egyes makam-rendszereket különböző területeken különböző módokon határozzák meg, és a makamokkal kapcsolatos alapmunkák sem adnak kielégítő információt a makam koncepcióról. Mindenesetre közös a makamokban, hogy alapvetően egyszólamúak és szájhagyományosak.

A *makam* vagy ahogy Azerbajdzsánban nevezik *mugam* szó szűkebb értelemben egy hangsort jelent. A tizenkét legfontosabb azeri mugam hangsorai közül a *sur* (*la-ti-do-re=col*), a *szegah* (*ti-do-re-mi=lokriszi*) és a *rasz* (*do-re-mi-fa=ion*) az azerbajdzsáni népzeneben is a leggyakoribb hangsorok közé tartoznak. Míg azonban a népdalok ezeknek a skáláknak csak 3-4, legfeljebb 5 hangját használják, a mugam rendszerben a hangsor tovább bővülhet.

Tágabb értelemben a mugam egy összetett zenei szvitt.¹ Ennek egyik fő pillérét a dallamok komponálási szabályai adják, ebben a vonatkozásban leg-

¹ Az azeri mugam szép zenei jelenségét 2003-ban az UNESCO a Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity-nek „szájhagyományos és szellemi világörökség remekművének” nyilvánította.

közelebbi nyugati párhuzama a középkori modusz,² a másik pillér pedig a ritmus.³

A mugam szvittnak énekes, énekes–hangszeres és tisztán hangszeres részei vannak. Az énekes-hangszeres részben az énekest a pengetős tar-on, a vonós kemencsén és az ütős def hangszereken játszó zenekar, az úgynevezett „mugam trió” kíséri. Ezt kiegészítheti az alaphangot fújó *balaban*.

Az első szvit formát feltehetőleg Kosrau Parvez szaszanida király (591–628) udvari zenésze, Barbed alkotta meg a 7. században.⁴ A 12. századtól az udvari mugam zene erős fejlődésnek indult, versengés alakult ki a hivatásos előadók között, akik közül a legjobbak komoly anyagi és egyéb elismerésben részesültek. Több uralkodó maga is zenélt és komponált.⁵ A korai repertoárban az énekes részek domináltak, mert az éneket mélyebbnek, megindítóbbnak tartották, mint a hangszeres darabokat.

Ez a zenei forma folytonosan változott az idők során. Erről a 14. sz. egyik kiemelkedő zenésze, *Abdülkadir Maragi* (1360–1435) így nyilatkozott: „Szerzeményeimet már unokáim is pontatlanul játsszák, és félek, dédunokáim teljesen el fogják felejteni a formájukat.”

Az idők során egyre jobban tökéletesedtek a hangszerek és a hangszeres előadás is. Nőtt a hangszerek hangterjedelme, és újabb érintőket tettek rájuk, hogy a speciális mugam hangsorok lejátszhatók legyenek. A zenei követelmények is egyre nagyobbak lettek. Ahogy Abdulkadir Maragi írta: a professzionális zenészek a jó zenei képességeken kívül elméleti tudással is kellett rendelkeznie.

² Törökországban például ma kb. 60-70 makam van használatban, mindegyik külön névvel és egyéni struktúrával rendelkezik. A hangszeres alapformák közül az első a bevezető improvizatív taksim, ezt követi az első komponált hangszeres darab a peşrev. Ezután vokális darabok egy füzere (fasıl, ayın stb.) jön, majd a program egy saz semaisi-vel záródhat. Az aranağme két vokális darabot köt össze. A fő vokális formák a kar, beste, ağır semai, yürük semai, és a şarkı. Ezeket a ritmus, a ref-rén típusa és helye és a szöveg stílusa különbözteti meg. Az improvizatív gazel a hangszeres taksim vokális megfelelője. Manapság gyakori, hogy egy cikluson belül több makam is váltakozik.

³ A török ritmus-rendszer pl. 40-50 egyedi ritmus-mintát tartalmaz, ezek hangsúlyos és hangsúlytalan ütésekből állnak. A törökországi makam rendszer, másképpen Török Müzene (Türk Sanat Müziği) vagy Török Klasszikus Zene (Türk Klassik Müziği) a szeldzsuk és főként az oszmáni udvar terméke. Ezért gyakran elutasítják azokat, akik az oszmáni időszakot a visszamaradottsággal és korrupcióval kötik össze. Az első világháború után tanítását kitiltották az Isztanbuli Konzervatóriumból, és csak az 1940-es évek közepén engedték oda vissza.

⁴ Az azerbajdzsáni mugamról bővebb információt találunk a 13-14. századi zenetudósok, Abdülqadir Maragayi és Safieddin Urmevi kézírataiban, valamint számos mai szerzőnél is.

⁵ Ugyanakkor pl. Al-Farabi munkájában a Kitab al-Musiqa al-Kabir (Nagy Zenekönyv) és Ibn Sina (Avicenna) 11. századi munkáiban nem említik a mugamokat, sőt még a mugam fogalom sem fordul elő.

A zenei kompozíciók neves költőknek a hosszú és rövid szótagok váltakozásán alapuló *aruz* metrikában írt arab, perzsa, illetve török nyelvű versein alapulnak. A költemények gyakori témája a szerelem, de nem a földi, hanem az Isten iránt érzett misztikus szerelem. Így, noha ez a poézis lényegét tekintve világi műfaj, a *mugam* kompozíciók párhuzamba állíthatók a spirituális Isten-kereséssel. Ugyanúgy egy alacsonyabb szintről indulva Istennel való transzcendentális egyesülés felé haladnak.⁶

Térjünk rá előadásom tulajdonképpeni témájára, az azerbajdzsáni népzene és mugam közötti összefüggések vizsgálatára. Azerbajdzsánban általánosan elfogadott, hogy a mugam a népzene és a professzionális zene szintézise, és hogy a népzene az alapja ennek a fejlett, kidolgozott művészi formának. De vajon *konkrétan* hogyan mutatkozik meg a népi hatás, milyen népi elemek láthatók az azeri mugamban?

Ez évben meghívtak a Bakuban rendezett *Space of Mugam* nemzetközi szimpóziumra. Ide több kontinensről, a makam zene szinte minden területéről jöttek szakemberek és zenei együttesek. Részt vett a fesztiválon többek között egy kiváló azerbajdzsáni mugam trió és egy kitűnő énekes is. Ma az ő egyik előadásukat vesszük szemügyre, hogy a mugamot nem ismerő magyar hallgatóság is képet kaphasson erről a zenei formáról.⁷

A mugam ciklus hangszeres és énekes részek váltakozásából áll. A főszerepet a parlando-rubato módon előadott énekes darabok játsszák. Ezekben a zenekar többnyire kíséri az énekest, de időnként önállóan is bemutatja a dallamot. Az énekes részekben sokszor nem a dallamvonal egyedisége, hanem az adott stíluson belüli improvizáció, az egyes hangok összetett díszítése, és a művészi átéltség adja az előadás kvalitásait. A tisztán hangszeres darabokat pedig feszes, gyakran egyedi ritmus, és a népzene jellegzetes típusaitól eltérő dallamok jellemzik. A két szólista élve hangszere lehetőségeivel improvizálva együtt játssza a dallamot, miközben a balaban az alaphangot fújja. A dob főként a giusto részekben szerepel, de helyenként a parlando-rubato énekes előadást is színesítheti.

A teljes folyamat részletes elemzése órákig tartana, mert a szerkezet és a dallamvonalak viszonylagos egyszerűségével szemben az előadásmód, a díszítések,

⁶ A Korán-olvasók, a műezzzinek is merítették a mugam zenéből. Emellett a szúfi tekkékben a vallási oktatás mellett a zenei nevelésre is erős hangsúlyt fektettek, és a keringő dervisek szema-ceremoniáiban részt vevő zenészek közül sokan elméleti esszékert is írtak a mugam zenéről.

⁷ A mugam trió tar játékos a Firuz Aliyev volt, kemencsén Ismayil Hamidov játszott, az énekes pedig Aghakhan Abdullayev volt, mind neves művészek. Noha a zenészek nem állandó együttes tagjai, láthatóan könnyedén és egymással is nagy összhangban játszottak.

az improvizáció, a zenészek összjátéka egymással és az énekessel vagy éppen a mugam folyamat zenei kifejlődése mind-mind külön figyelmet érdemel.

Most azonban csak az előadás szerkezetét tekintjük át, és közben felhívom a figyelmet néhány jelenségre, mely összeköti a mugam műfaját az autentikus énekes népzennel.

A vizsgált mugam ciklus rövidebb mint a hagyományosan órákig tartó mugam előadások, mindössze 26 percig tart. Noha az európai fül számára első hallásra szokatlannak, akár egyhangúnak is tűnhet, hamar megérezzük rajta a nagy kultúrák jellemzőit.⁸

A szvit alapszerkezete a következő. A ciklusban énekes és hangszeres részek váltakoznak. A hangszeres részek giusto előadásmódúak, az énekes pedig többnyire szabad előadásban énekel, egy-egy hosszabb énekes rész közben a parlando dallamokat a zenekar is lejátssza. A szabad előadású részeket ritmikus hangszeres közjátékok színesítik.

A ciklus egy kis hangterjedelmű hangszeres bevezetővel kezdődik. Ennek ritmusa és dallamvezetése is eltér a népdalokétól.



Ex. 1 Hangszeres bevezető

Ezután belép az ének, természetesen hangszerkísérettel. A felhangzó dallam szerkezetében hasonlít a bevezető hangszeres dallamra, ugyanaz a skála, hasonló a dallammozgások és a fontosabb megállások (kadenciák) is. Először egyszerűbben szólal meg, majd az énekes magasabb regiszterekben improvizál. Az ének közben felhangzó hangszeres közjátékok a dallam hangszeres változatai.

⁸ Hadd említsem itt egy hasonló élményemet Kínában 2003-ból, amikor az ICTM konferencián esténként kínai operát mutattak be. Az európai résztvevők első nap kissé kényszeredetten vettek részt a koncerteken, második nap már készségesebbek lettek és a harmadik előadás után már lelkesedtünk.



Ex. 2 Első vokális dallam

Ismét zenekari közjáték következik. Ez a dallam is kis hangterjedelmű rövid sorokból építkezik, ebben hasonlít a népi dallamokra. Vessünk azonban egy pillantást a kifinomult ritmusra: a közjáték első részében $2+3+2+3+2+2$ felosztású $14/8$ -os aszimmetriát hallunk, ez teljesen ismeretlen az azeri népzeneben. Később a zenészek átváltanak a népzeneben legáltalánosabb $6/8$ -ra, de egy, az azeri népzenétől idegen felfelé szekvenciázó dallammal.



Ex. 3 Zenekari közjáték

Egy rubato előadású vokális dallam majd egy giusto $6/8$ -os közjáték következik, ezeket hely hiányában átugorjuk. Ezután ismét az éneké a főszerep. Az ének fokozatosan egyre több egy szótagra énekelt hosszú, speciális „gyöngyöző” díszítést használ. Ez a mugam éneklésben a hatás egyik fontos eszköze, míg a népzeneben gyakorlatilag nem fordul elő. Ezt követi egy giusto $6/8$ -os zenekari

közzjáték, melyben a dallam szerkezete egyszerű, a népzében is gyakori sorpár, a szinkópás ritmus azonban a népi vokális dallamokban nem fordul elő.

A közzjáték után az előbbi rubato dallam variációi következnek, ahogy az megszokott, közöttük a dallam hangszeres változataival.

A feszültség és a drámai csúcspont késleltetése céljából zenekarral kísért giusto ének következik. Ez a dallam alapvetően népzenei karakterű, sőt konkrét népi párhuzamai is vannak. Bővített szekundos skálája, valamint bonyodalmas refrénje azonban elemeli a népdalok egyszerűbb világától.



Ex.4 Népzenei karakterű ének

A táncdalok könnyed világából a zenekar egy hangszeres közzjátékkal átvezet a következő veretes rubato énekes darabhoz.

Talán ez a rész mutatja leghatározottabban a népzene és a mugam összefüggését. Hangsora az azerbajdzsáni népzene legjellegzetesebb skálája a *szegah* (*la-szo-fa-mi-re-do-ti*). Azonban a népi dallamok ennek a skálának alapvetően csak az alsó három-négy hangját használják, míg a mugam előadásban a zenekar és az énekes jóval magasabb regiszterekbe is ellátogat. Mégis minden pillanatban pontosan lehet érezni a népzenei alapot.



Ex.5 Szegah dallam – népzenei kapcsolatok

Feloldásként újra egy könnyebb ritmikus zenekari darab következik. Ritmusa az azeri népzeneben közkedvelt 6/8. A dallamkezdő felütés azonban teljesen idegen a török népzeneiktől, és a sajátos ritmuseltolódások is műzenei eredetűek.

Ezután ismét a *re-do-ti* szegah trichordon mozgó rubato ének-zenekar előadást hallunk, egyre szenvedélyesebb melizma bokrokkal, és itt a záróhang alá is leszáll a dallam. Elérkeztünk a mugam-folyamat csúcspontjához.

Ezt követi egy ének+zenekar giusto levezetés. A szokottnál nagyobb ívű a dallam, melyben az első rész hangmagassága határozottan elválnak a második rész magasságától. Az ütemelőjelzés 6/4-es, a népzeneben szokatlan ritmussal.

17. A mugam ciklus végén egy szenvedélyes lezárás van, melyben az énekes egy oktávval magasabbra emelkedve gyönyörű díszítésbokrokkal, de csak néhány hangot használva zárja a szvitet. Ennek dallamvázlatát látjuk ex.6-ban.



Ex. 6 Énekes lezárás

ÖSSZEFOGLALÁS

Ezen a mugam-szvit példán is látjuk, hogy az azerbajdzsáni mugam mélyen az azerbajdzsáni népzeneben gyökerezik; abból gyönyörűen tovább fejlődik, törzset ereszt, ágakat és leveket bont. Mégis, nehéz összehasonlítani a többnyire két rövid sorból építkező, 3-4 hangon mozgó azerbajdzsáni népdalokat a mugam kompozíciókkal, melyeknek szerves részei a nagyobb hangterjedelem, a hangok speciális funkciója, a hagyomány által szentesített dallamsémák, az összetett formák, a népzenétől eltérő hangszeres közjátékok és a speciális intonáció.

További különbség, hogy az azeri falusi népzeneben nem létezik a hangszerek olyan kifinomult összjátéka, melyet a mugamokban a kemencse és a tar játékos bemutat és a balaban meg a dob még teljesebbé tesz. Általában véve azt mondhatjuk, hogy a hangszeres darabok sem dallammenetükben, sem ritmusukban

nem egyeznek meg a hagyományos népzenei dallamokkal, noha egyeseknek van népzenei párhuzamuk.

A mugam skálák alapjait alkotó tetrachordok közül több megtalálható a népzeneben is. A vizsgált mugam ciklus alap-hangsora ugyan az azeri népzeneben nem fordul elő, de a tetőpont felé haladva a folyamat áttér az egyik legjellegzetesebb népzenei hangsorra.

Általában véve is az énekes részekben találjuk a legtöbb népzenei vonást, ami nem közömbös, hiszen ez adja a mugam valódi magját.⁹ Ráadásul a vokális mugam dallamok többsége a népi dallamokhoz hasonlóan kis hangterjedelmű, szabad előadásmódú és sok esetben motivikus hasonlóságok is felfedezhetők közöttük. Eltérő azonban a fejlettebb díszítés-technika, az egyénibb variációképzés és a „tárgyilagosabb” népzenevel szemben az sok esetben szenvedélyes hangulatú előadásmód. És igen jelentős különbség, hogy a mugam ciklus szvitszerű szerkezete lényegesen összetettebb, mint a jellemzően egy-két egyszerű sorból építkező népdaloké.

Röviden összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a mugam ciklus körülbelül úgy viszonyul a népdalokhoz, mint a népdal a népdaltémákat használó komolyzenei darabhoz.

⁹ Főként az énekes darabok állnak közel az autentikus azeri népzenehez, mert a hangszeres népzene itt is igen összetett, és nyilvánvalóan különböző forrásokból származik.

